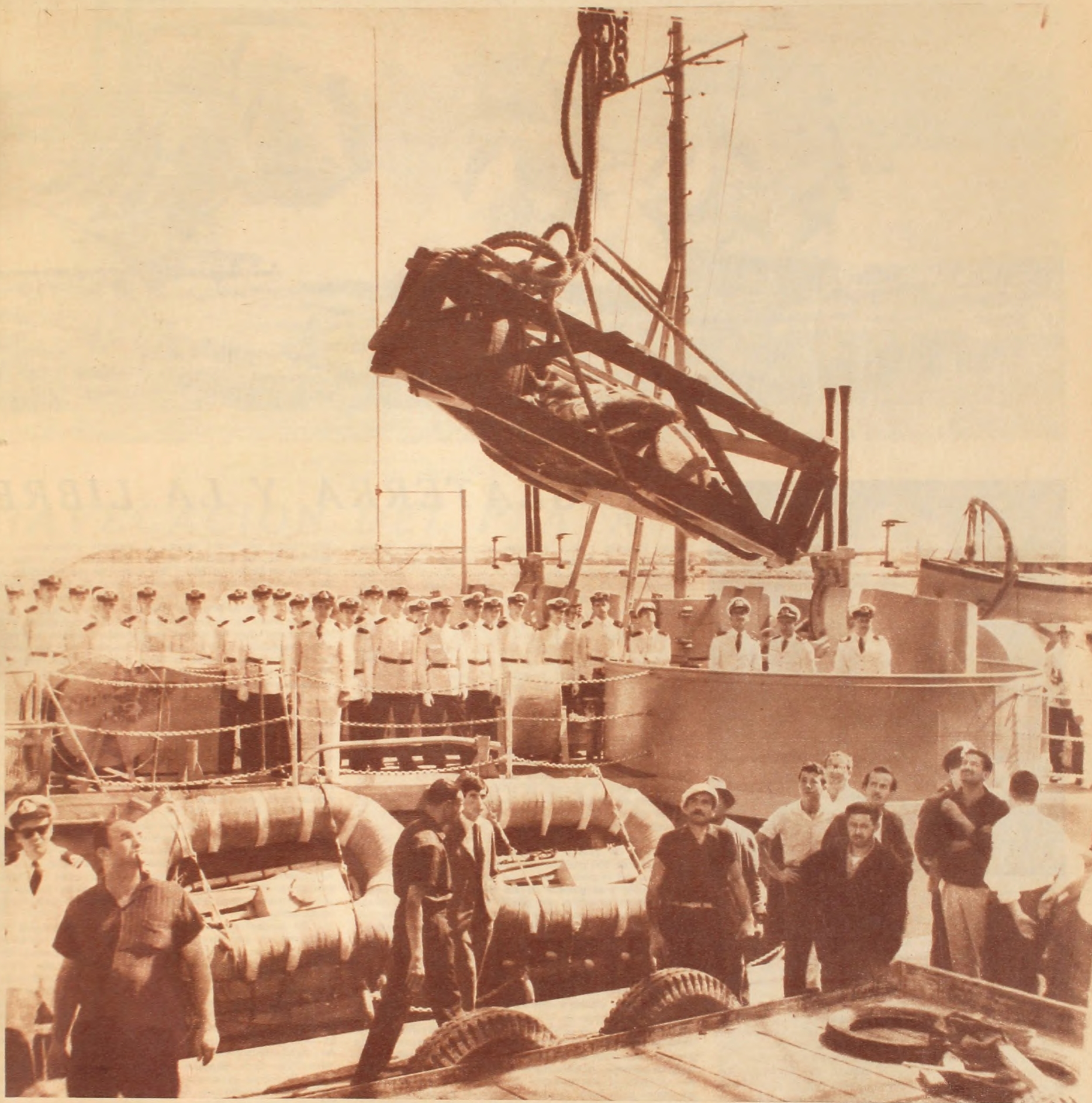




BAJO RELIEVE DEL MONUMENTO A LOS "33".

La fragata argentina "Sarandí", venida a Montevideo con el único propósito de transportar un bajo relieve en bronce, obra de Belloni, donado por la Asociación Patriótica del Uruguay, que será agregado al monumento a los Treinta y Tres Orientales, que se levantará en la localidad de San Isidro. El

bajo relieve tiene la forma de la proa de un bote en el que se advierte, en primer plano, una figura de mujer simbolizando la libertad. La fotografía fue tomada en el momento en que se iza hasta el buque el bronce de Belloni.

Fotografía Juan Caruso.



La victoria de Los Pozos (11 junio 1826) alivió el bloqueo de la escuadra brasileña que paralizaba el comercio del Plata.



Tras la escuadra de Sir Home Popham, una flota de cien naves mercantes se adentró en el Plata, transportando mercaderías inglesas.

GRAN Bretaña, como nación marítima y potencia industrial y mercantil, evaluó desde hora temprana de la historia contemporánea, los méritos del Río de la Plata como área comercial y contenido político. Además de las operaciones esporádicas y subrepticias de sus corsarios y osados navegantes, que más de una vez alcanzaron estas latitudes en el correr de los siglos XVI y XVII, el Tratado de Methuen firmado en 1701 con Portugal, que tenía posesiones colindantes con el Plata, le dio la oportunidad de intervenir en forma permanente, directa o indirectamente, en el comercio y sucesos de la región. Así, al ponerse fin a la Guerra de Sucesión por el Tratado de Utrech (1713), mientras Portugal obtiene que España le reintegre la Colonia del Sacramento, activo puerto de penetración comercial en los dominios hispánicos, Inglaterra logra como concesión colateral el Tratado de Asiento que le autoriza a introducir en las Indias Occidentales, por el término de 30 años, y a través de puertos de su elección, 4800 esclavos negros por año. Uno de los puertos elegidos fue el de Buenos Aires; la moneda de pago de la esclavatura era, fundamentalmente, los cueros y el sebo artícuos de tan escaso valor, que estimuló a los comer-

ciantes ingleses a pedir el cobro en oro y plata. Demandada resistida por España... pero los preciosos metales salían ocultos en botas de sebo. Si cada "pieza" de negro —adultos de 15 a 30 años de cualquier sexo— se regulaba en 100 cueros, se comprende que las importaciones hechas a favor del asiento superaban, normalmente, a las exportaciones del Plata. Para equilibrar los valores, Gran Bretaña obtiene el 5 de agosto de 1725 una real cédula que autoriza a la Compañía Real de Inglaterra a introducir tierra adentro, a los negros que no encuentren mercado en Buenos Aires; y como los tales no pueden ir desnudos ni famélicos, los astutos comerciantes encuentran la forma cómoda de vender efectos manufacturados en Córdoba, Tucumán y el Alto Perú.

Lo que sucede en 1806 es bien conocido. Tras la escuadra de Popham arriba al Plata una flota de naves mercantes inglesas que en 5 meses desembarca mercaderías por más de un millón y medio de libras esterlinas, dando lugar a tremendos conflictos entre autoridades y comerciantes locales. Y cuando se produce la total evacuación de las tropas británicas de la región del Plata, el bloqueo de sus puertos por la armada británica inicia su agonía económica hasta que los sucesos de Bayona operan un cambio sustancial en las relaciones anglo-hispánicas. La declaración de guerra al invasor francés determinan el desbloqueo de los puertos coloniales; naves de España entran a los del imperio inglés y el pabellón británico ondea en las radas y surgideros de las posesiones de su aliada. Buenos Aires lo acoge con júbilo; Montevideo con recelo; pero así Liniers como Elío toleran un comercio que oxigena las desfallecientes arcas coloniales y logra instaurar un régimen de libre comercio con la aprobación del Reglamento del 6 de noviembre de 1809.

En mérito a todos estos antecedentes, era lógico que Inglaterra observara con acentuado interés el desarrollo de los sucesos políticos del Plata iniciados en 1810, tanto las desavenencias de Montevideo con Buenos Aires, como los conflictos de Brasil con las Provincias Unidas, que repercutían desfavorablemente en el libre uso del Plata y en la expansión de su comercio. Tal circunstancia orientará su política, modificándola de acuerdo a los sucesos. Así, cuando el intransigente Elío resuelve oponerse por las armas a la Junta Grande y envía la escuadra surta en Montevideo a bloquear la capital argentina, el Vizconde Castlereagh escribe a Strangford, su Ministro en Río de Janeiro, "Además de las instrucciones enviadas a V.E. en mi Despacho N° 15, se ha juzgado conveniente con motivo de los informes recibidos posteriormente acerca del estado de cosas en el Plata, que se instruya al Capitán Heywood, en caso de que encuentre que ha sido reanudado y hecho efectivo el bloqueo de Buenos Aires por el Gobernador de Monte Video, que no permita que se

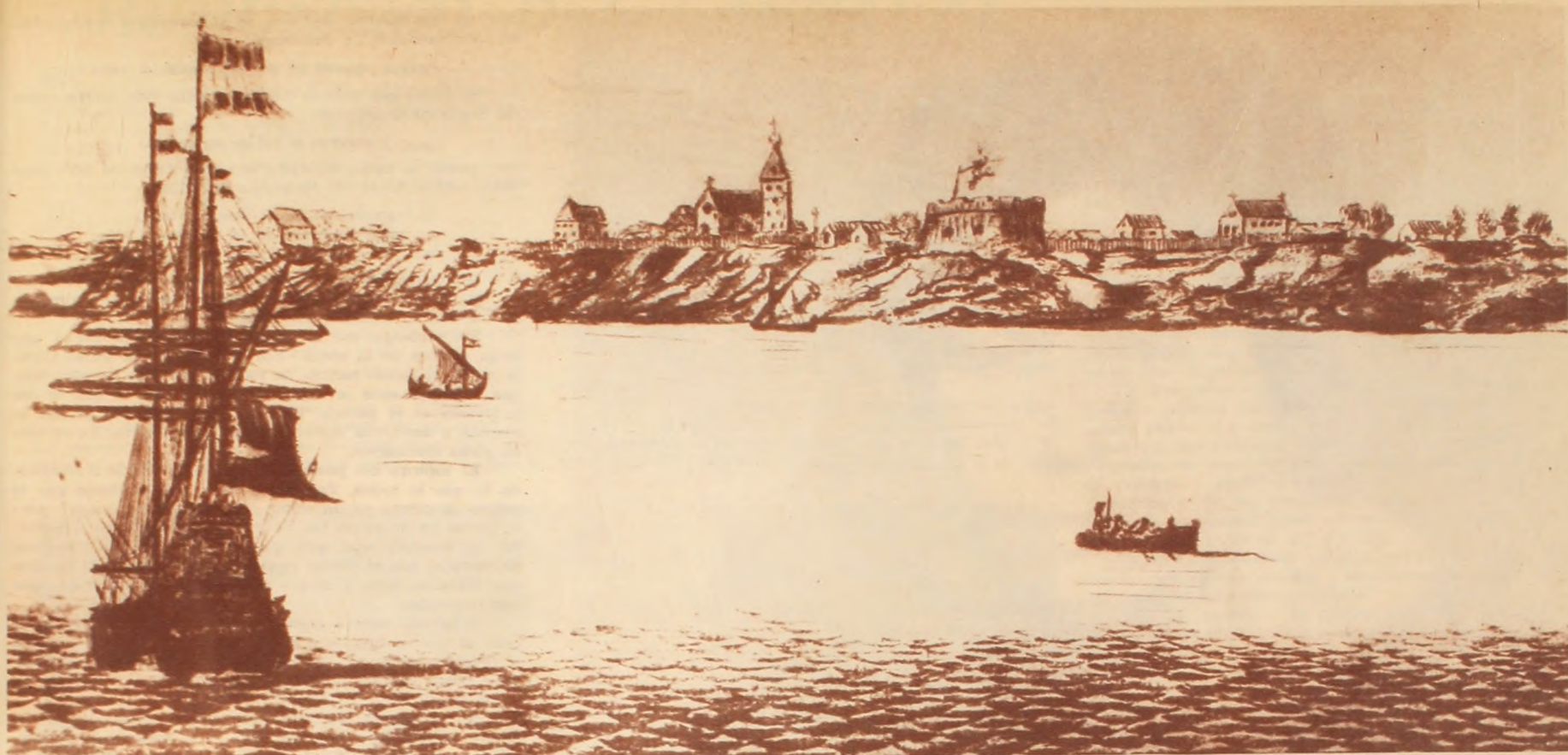
interrumpa en forma alguna el legítimo intercambio comercial de los súbditos de Su Majestad con todos los puertos en poder de aquél. En cualquier comunicación futura que V. E. dirija al Gobierno local de Buenos Ayres, podrá asegurarle que esta línea de conducta ha sido adoptada por S.A.R. el Príncipe Regente, y que al mismo tiempo hace valer su influencia ante la Corte de Brasil a fin de procurar que las tropas portuguesas evacúen los territorios españoles, con el ardiente deseo de que sus ofrecimientos de mediar entre la Vieja España y sus Provincias Transatlánticas, sean recibidas por ambas partes con un verdadero espíritu de conciliación..."

He ahí, resumidas, las dos directivas a las que Inglaterra ajustará su política en la América hispánica: garantizar las posibilidades de su comercio y observar leal respeto hacia los derechos de la metrópoli española sobre sus colonias, actitud que sólo modificará en la región del Plata, cuando comprende que sólo la creación de un Estado independiente e intermedio entre Brasil y Argentina podía asegurar la paz. Y acotemos, para mejor comprensión de los sucesos, que desde el traslado de la Corte de Don Juan VI de Lisboa a Río de Janeiro, Inglaterra, en cumplimiento de sus obligaciones para con Portugal, envía a la bahía de Guanabara una fuerza naval protectora de su aliado y del comercio británico. A partir de la aprobación del Reglamento de noviembre de 1809 que, como ya informamos, permitió y consolidó el intercambio con Montevideo y Buenos Aires, una parte de aquella fuerza naval fue destacada al Plata donde sus jefes tuvieron acentuada actuación.

El normal desenvolvimiento de estas relaciones comerciales era, por otra parte, la invariable carta de triunfo que jugaban los hombres de Buenos Aires cuando deseaban obtener alguna concesión de Gran Bretaña. Tanto que el 24 de diciembre de 1812 escribía el Ministro Strangford a Castlereagh desde Río de Janeiro: "El Capitán Heywood me informa que su ignorancia y orgullo (el de los dirigentes porteños) son insoportables, y les induce a cometer diariamente cosas absurdas. En prueba de este aserto, basta mencionar que Passo, el actual jefe de Gobierno, ha manifestado con frecuencia al Capitán Heywood y a otros "que Gran Bretaña no podría proseguir la guerra en la Península si se viera privada de las ventajas derivadas del comercio con Buenos Ayres que ha sido permitido en forma tan liberal por el Gobierno de esta ciudad". Y V. E. notará en la carta de la Junta indicios evidentes de la creencia abrigada por ese cuerpo de que el comercio con Buenos Ayres es considerado por Gran Bretaña como de la mayor importancia..."

No obstante los consejos y desagrado de Gran Bretaña, Brasil invade y ocupa la Banda Oriental. En 1825, Parish informa al Gobierno de Saint James que la guerra del invasor con la Argentina era inevitable y de ella

INGLATERRA Y LA LIBRE



Buenos Aires, una aldea hacia 1600, conoció ya el peligro del aislamiento por el bloqueo del Río de la Plata.

NAVEGACION DEL PLATA

se derivaría la destrucción del comercio inglés. Y, curiosamente, por la intervención de marinos británicos que actuaban en ambos bandos.

Las previsiones de Parish se cumplieron; el Brasil establece el bloqueo del Plata anulando totalmente el comercio británico. Si bien el Gobierno inglés no protesta porque el hecho se ajustaba a su doctrina sobre el derecho de los beligerantes, Canning se alarma por la posibilidad de una coalición de los Estados hispanoamericanos contra el Brasil y ordena a Ponsonby que, previniendo al Emperador, le proponga la cesión de Montevideo a cambio de una indemnización pecuniaria, o bien la creación de un Estado independiente, ofreciéndose a garantizar la navegación del Río de la Plata si tal medida contribuyera a restablecer la paz.

La propuesta no fue finalmente aceptada por ninguno de los beligerantes, pero sentó un precedente que iba a ser esgrimido en más de una ocasión.

El 2 de octubre de 1826, Lord Ponsonby se entrevista con Rivadavia a fin de plantearle los puntos de vista de su Gobierno sobre la lucha argentina-brasileña. "Finalmente —informa a Canning— resolví aludir en mi conversación con el Presidente al proyecto de erigir la Banda Oriental en Estado independiente, y también insinuar que podría no ser imposible obtener del Gobierno de Su Majestad, mediante pedidos correspondientes de los beligerantes, el consentimiento de Su Majestad a garantizar la libre navegación del Río de la Plata a ambas potencias". "Acogió mis palabras —prosigue informando— en la forma más favorable que me era dado esperar, y en su respuesta se detuvo principalmente sobre la falta de seguridad en cuanto al carácter permanente de un arreglo semejante, y su ineficacia para el mantenimiento de la libertad del Río de la Plata, de la que dependía la existencia, y acaso también la seguridad de Buenos Ayres. Dije entonces que una garantía acerca del Río, si pudiera obtenerse, eliminaría ese mal e insinué que posiblemente pudiera obtenerse".

Diez y ocho días más tarde, Ponsonby insiste en su argumento en nueva comunicación a Canning: "Parecería que el único remedio para los presentes males es colocar una barrera entre las partes en conflicto, y la idea sugerida en mis Instrucciones, a saber, la independencia de la Banda Oriental, parece ofrecer la mejor (creo que la única) que pueda interponerse; pero para hacer efectiva esa medida será necesario que Inglaterra garantice la libre navegación en el Río de la Plata a los beligerantes así como a la tercera parte, el nuevo Estado por crearse". Y termina diciendo que por ese medio Buenos Aires no tendrá motivos "para temer que su existencia o prosperidad puedan ser amenazadas por el bloqueo de su única vía de comunicación con Europa".

Es esta posibilidad siempre latente: la de un bloqueo del Plata, la que determinará la política argentina en relación al "río como mar". Desde lejana época colonial cuando Buenos Aires era una aldea sin mayor significación económica, formó conciencia de que la aparición de velas enemigas en sus aguas suponía aislarla en el fondo del vasto espejo barroso, de navegación condicionada. Asomada al río, supo por repetida experiencia, que su vida dependía de su posibilidad de navegarlo sin trabas. "Sin el camino del Río de la Plata, abierto y expedito, la existencia es imposible porque él es el gran distribuidor de la vitalidad", escribía en años recientes el Dr. Ramos Mejía. Y el Almirante Storni, analizando cual podía ser la conducta argentina ante la eventualidad de que el Uruguay pudiera amenazar la libre navegación del Plata, comenta en su conocida obra: "Intereses argentinos en el mar" "La República Oriental del Uruguay presenta por su situación un caso más interesante y grave para la defensa marítima argentina. Está en la boca misma de la gran salida comercial, a un paso de lo que será la llave de la seguridad costera. ¿Cuál será la única solución que concienzudamente un militar neutral, que hablara únicamente por la ciencia de la guerra, daría para el caso de que el Uruguay pudiera ponerse en contra nuestra en una guerra exterior? Dominarlo...".

Claro está que los tiempos, modificando sustancialmente los medios técnicos de una guerra y las ideas políticas de los Estados sudamericanos quitan hoy todo valor a los factores que determinaron el pronunciamiento del Almirante Storni. Pero todavía en 1828, al negociarse entre Argentina y Brasil la creación del Estado Oriental, los plenipotenciarios argentinos tienen presente, como una necesidad ineludible para la seguridad de su país, garantizar la libre navegación del Plata. Esta vez en consideración a que "la creación de un Estado nuevo e independiente en la Banda Oriental, de una extensión litoral prolongada en el Río de la Plata y dueño de sus mejores puertos, exigía de parte de los ministros negociadores la adopción de medidas preventivas contra todos los obstáculos que en el transcurso del tiempo pudiese hacer nacer ese nuevo Estado, ya por imposiciones o restricciones que en uso de su derecho reconocido intentase aplicar ya por que una influencia extraña pudiera apoderarse de los consejos de un Gobierno naciente para optar a privilegios en la navegación con perjuicio de los intereses comerciales de ambos Estados".

Este nuevo Estado —el Uruguay— nunca entorpecerá la libre navegación de las aguas cuyo condominio comparte con la Argentina. Su política es de paz y de derecho; progresista y fraterna. En su Carta Magna, el arbitraje está consagrado como norma de ajuste para las diferencias que pudieran surgir en sus relaciones inter-

nacionales. Y más fuerte que el mandato constitucional se yergue su vocación pacifista y jurídica. Sin embargo parece útil que también forme conciencia sobre el valor político de sus aguas navegables, disciplina totalmente ausente de cualquier medio de enseñanza formativa de nuestra nacionalidad.

Pueblo de sustancial economía rural, las orientaciones de su política económica y social están siempre influidas por los problemas de "tierra adentro"; y en su política internacional, la consideración de los problemas que le plantean sus aguas limítrofes, constituye normalmente un hecho reflejo. Reacción frente a sucesos exteriores.

La libre navegabilidad de las aguas del Plata tiene hoy, bajo diferentes circunstancias, la misma superior valoración que estableció directrices políticas a Inglaterra, nación marítima, rectora en materia de tanta trascendencia para un país que, como el Uruguay, tiene en su geografía un potencial económico que no ha sabido explotar.

Homero MARTINEZ MONTERO

Especial para EL DIA.



Plenipotenciario argentino, General Tomás Guido, gestionó en 1828 garantías para la libre navegación del Plata.



Alfonsina Storni.

RASTREAR la presencia del Uruguay en la poesía de Alfonsina Storni será un día una hermosa tarea; desde su devoción por Delmira Agustini hasta sus últimos versos a Colonia, la tierra uruguaya está presente muchas veces en su vida y en sus versos. Ya Dora Isella Russell contó hace años emocionadamente el peregrinar de Alfonsina en sus últimos días por aquellas riberas y cómo, por obra de malos amigos, el árbol en que posó su mano, lleva en su tronco su frase agradecida: Aquí renazco como una flor.

Ahora, a veinticinco años de su muerte —que parece tan cercana a mi generación, tan lejana para los muchachos de veinte años— quiero recordar los antisonetos de *Mascarilla* y *trébol* que narran unas horas vividas en Colonia, cuando su vida estaba ya llena de sombras y ella erraba por los lugares amados con el designio de su muerte.

Los dos antisonetos titulados *Barrancas del Plata* en *Colonia* y *La Colonia a media noche* son como los dos postigos de un retablo en el que el cuadro central debiera llevar grabados los cinco antisonetos que tienen por tema el Río de la Plata, elegido, intuitivamente, como símbolo de sus días en ese año de 1938.

De continuar con la notación pictórico-musical que utilizó para los antisonetos del Río de la Plata (*en negro y ocre, en gris áureo, en arena pálido, en celeste nebliplatado, en lluvia*) *Barrancas del Plata* en *Colonia* hubiera podido anotarse en *morado* y *La Colonia a media noche, en blanco de luna*. Ambos podrían tener el título común de *La otra orilla*, ya que en los primeros cinco antisonetos del Plata éste se mira desde Buenos Aires, en tanto que, en los que ahora comento, se le contempla desde el Uruguay. Además como estos poemas continúan desarrollando la gran metáfora del río en un plano de alucinación o visión premonitrice, el título *La otra orilla* resulta adecuado, pues es desde unos límites extremos de la vida que el poeta entrega estos versos nacidos de sensaciones últimas, muy finas, y muy penetradas de símbolos.

Barrancas del Plata en *Colonia*, como se recordará, es una marcha fúnebre:

LA OTRA ORILLA

*Redoble en verde de tambor los sapos
y altos los candelabros mortecinos
de los cardos me escoltan con el agua
que un sol esmerilado carga al hombro.*

*El sol me dobla en una larga torre
que va conmigo por la tarde agreste
y el paisaje se cae y se levanta
en la falda y el filo de las lomas.*

*Algo contarme quiere aquel hinojo
que me golpea la olvidada pierna,
máquina de marchar que el viento empuja.*

*Y el cielo rompe dique de morados
que inundan agua y tierra; y sobrenada
la arboladura negra de los pinos.*

Inicia el poema la pintura impresionista de una procesión. La autora marcha por la orilla del río y siente que la escoltan los cardos y el agua, que lleva en hombros un sol esmerilado, es decir, apagado, disminuido. Los cardos son candelabros mortecinos y la procesión avanza al redoble, en verde del tambor de los sapos. No podía faltar el ritmo del acontecer universal en esta marcha. Y bien está que el ritmo sea verde, jugoso, pues es el de la naturaleza indiferente que no sabe que está redoblando para una lúgubre procesión, ya que el agua lleva en hombros un sol que se extingue y los cardos otoñales, de oro apagado, son altos candelabros.

Ese sol, llevado en hombros, ¿es la propia alma del poeta? Alfonsina Storni acudió muchas veces a la imagen de la llama para definirse. En todo caso el sol rigió su vida, que transcurrió bajo el signo de la primavera. Del sol, "bus-

cón" de "las hazañas" del dios, en el antisoneto *A Eros*, dirá en otro momento de desolación:

Pellejo muerto el sol se tumba al cabo

El amor, que todo lo trastorna, había sido un día capaz de descenderlo del cielo

y desatas al sol de su camino

era cuando la tierra semejava una gran "casa de luz"; pero hubo, naturalmente, un *Regreso a la cordura*

*Al regresar, ya de tu amor cortada,
me senté al borde de la Sombra y sola
lo estoy juntando al sol con gran cordura*

Sol descendido, sol que transforma el mundo en casa de luz, sol vuelto a su lugar, pellejo muerto y, finalmente, sol llevado en hombros por el agua.

Sin embargo, ese sol muriente le hace proyectar una larga sombra en la playa. Esa sombra es una torre. Como la mujer va dando tumbos, la torre se cae y se levanta. Aunque explícitamente se diga, con acierto, que lo que se cae y levanta es el paisaje, bien se siente que ese paisaje se empina y derrumba dentro del ojo que lo mira. Ya se está en plena alucinación.

El espíritu del poeta está muy lejos. Nada comprende de lo que lo rodea. Vagamente sabe que el hinojo que le golpea la pierna es un signo: "algo contarme quiere" pero la pierna ya no es un haz de músculos gozosos de comprender un lenguaje vital, sino que es solamente una "máquina de marchar que el viento empuja". ¿Qué viento? El impulso que viene de lejos y mueve por inercia los engranajes que aún responden.

El último terceto cuenta un cataclismo. Esta vez es el cielo el que se desploma en morados y se traga la escolta, el redoble, la mujer y su sombra; sólo sobrenada "la arboladura negra de los pinos" y este sustantivo juega con su doble significado.

No es menos angustioso el último antisoneto de la "suite. Desvelada, — ¿sonámbula? — la mujer sale al campo en la noche de luna. La vigilia es dolorosa. El puñal de la luna ha interrumpido el sueño pesado, pozo de olvido. Andar involuntario, alucinado, aunque en el tercer verso las alucinadas son las estrellas, rotas, quebradas:

*Abre una brecha en mi pesado sueño
largo puñal de luna; las estrellas
alucinadas, rotas, desparraman
una harina de magia sobre el campo.*

*¿Quién del lecho me empuja hacia el sendero
de encapuchados y me lleva al río
que aterroriza al blanco campanario?
Alza Colonia, allá, su negra punta*

*que hiende el agua y mi callado paso
el sumergido canto no perturba
de las aves; ¡qué círculos, Dios mío!*

*Ay, ya rompe su cáscara la tierra
y caminan insomnes a mi lado,
lunados brotes, los conquistadores.*

El desamparo, patente en la indagación que tantea en la sombra: ¿quién me empuja? ¿Quién me saca del lecho?, rememora la afirmación del verso anterior cuando comprueba que su pierna es una máquina de marchar que el viento empuja. Ahora el poeta se pregunta: ¿quién me empuja hacia los encapuchados? Y los encapuchados no son la ilusión ni el amor. Los árboles de tinta en la noche blanca son para la mujer aterrorizada — en el verso el aterrorizado es el campanario — los encapuchados con todas sus reminiscencias siniestras. El campanario sin duda tiene una cruz. La ciudad negra, a lo lejos, es un navío, hiende el agua. Y el poeta anda solo. Tan inmaterial es ya, que nadie percibe su presencia. Su paso no despierta ni a las aves, en las que el canto está sumergido. No puede haber mayor soledad. El canto de los pájaros era todopoderoso para Alfonsina Storni. Recuérdese su antisoneto *Sugestión de un canto de un pájaro*, que comienza:

*La muerte no ha nacido, está dormida
en una playa rosa.*

En cambio, en ésta, su noche del huerto, las aves tienen en su garganta *sumergido*, el canto mágico. El tumulto interior y la angustia se derraman en una queja desgarradora: *Qué círculos, Dios mío!*, grito excepcional en la poesía de nuestra poetisa.

En el último terceto el poeta es ya sólo un fantasma, integra las filas de los aparecidos. La tierra se abre y suelta sus muertos y éstos son los pobladores más lejanos, los conquistadores; como si el río volviera a ser inocente, anterior a la historia. El ciclo personal y el del objeto poético — Río de la Plata, símbolo del propio ser — quedan cerrados.

Poemas de los más densos y amargos que escribiera la autora de *Ocre*, bueno es releer estos sonetos uruguayos de *Mascarilla* y *trébol*, como ella solicitó modestamente en el prólogo: "yo pediría al dialogante amigo una lectura detenida". Y de esto hace ahora veinticinco años.

Julietta GOMEZ PAZ

Amberes, 1963

(Especial para EL DIA)

HUMORISMO DEL CARNAVAL

MUCHO y sesudamente se ha escrito sobre el humorismo. Y casi siempre, los que han escrito sobre él perdieron el sentido del humor o no han logrado aprehenderlo. Creemos que pretender definirlo, explicarlo, analizarlo, es un absurdo. El humorismo es como un humo sutil, un "humor" precisamente. Que sólo los viejos griegos atinaron a estupear. Y que sólo los niños pretenden aprehender entre los dedos. En edad de razón, lo cuerdo es apenas gustarlo, sonreír y callar. Ya los franceses lo vuelcan un tanto a lo crótico, a la vejez y al ridículo. Los ingleses lo dejan escapar mordiendo la pipa o paladeando whisky; por eso lo pronuncian y deforman "humour". Los italianos lo hacen abierta carcajada; los españoles lo dramatizan en la mordacidad.

Y, entre nosotros, los que fuimos catalogados como el pueblo más triste de la tierra, ¿dónde buscar el humorismo? En estas fechas, se nos ocurre que el Carnaval es veta para el hallazgo.

Se repite hasta el cansancio que el Carnaval "ya no es lo de antes". Es que la existencia se ha complicado, endurecido y desnivelado en fortunas. Y el Carnaval tiene que estar regido por espíritus niños, por fantasías

roncitos se atreve a usar y destrozar los afeites maternos. Es disfraz y es aventura; es anécdota viva, historias imaginativas pero reales. Para llevar y sostener, auténticamente, un disfraz hay que tener todavía una dosis abrumadora de inocencia. Si no, es fraude y mal juego.

Por eso, el disfraz carnavalesco sólo es verdad entre los niños, los pobres y los de tierra adentro. Y él salva una parte humorística de esas fiestas anuales.

Desde luego, no conforma un humorismo exquisito, no podría serlo; sino un humorismo primario y directo. Viene por la sencilla vía de la deformación física: cabezudos o brazos largos, que no duelen a nadie. (Olvídemnos la crueldad, inocente sin duda, de jorobados, cojos, mudos). O por la animalización de los dos socios que se reparten cabeza y cola de un caballo, ante la risa desatada por sus malandanzas o las bromas con que el público azuza al equino de trote desparejo y bolsas colgantes.

Viene el humorismo en la caracterización de algún comedido. Recordemos, en un carnaval pueblerino, al irreconocible que se había puesto una enorme careta de burro y que, al rebuznar, decía: "Hermano..." y el ape-

personaje o personajón caricaturizado, el conocimiento general que se tiene del motivo risible, sus entretelones y malandanzas.

Y el sentido del humor también está en la palabra. En todos los tiempos, los conjuntos de muchachos aficionados al canto y al buen reír, fueron "portadores de alegría sin igual". Ora en los famosos tablados o ante las casas de amigos o de gente pudiente que recorrían en busca de una retribución que les solventara los gastos (hoy todo está organizado profesionalmente y ello tal vez ha quitado aquella reídera espontaneidad bohemía), los grupos corales soltaban su gracia filarmónica. En general, insistían en la crítica social y política, en alguna costumbre recién aparecida, en derrotas deportivas de enemigos tradicionales. Las sucesivas generaciones montevidéas y provincianas han de tener todas su recuerdo: épocas de reavahos, componendas de sectores políticos, fechorías de hombres encumbrados, así como las melenas femeninas que asustaron hace cuarenta años, la osada jovencita que recorría el pueblo en bicicleta, un cuatro a dos futbolistas co de bien merecida memoria...

Y tras esos versos cantados con melodías pegadizas (algunos podrían ser llamados "clásicos populares") usualmente estaba —y acaso esté— el humorismo del gesto. Danzas y movimientos contorsionados, pantomimas y coreografías de osos humanos, acompañados por el ritmo de bombos y platillos estridentes. Y la negra opulenta, desbordante, de las comparsas lubolas, que ha de haber cambiado su juvenil papel incitante por su farsa mimada, su comicidad a través del ridículo.

¿Quién no recuerda aquellas noches de largos veranos en que rió tan sencilla y sanamente, al punto de que hoy ya configuran una nostalgia?

Y está, también, "la máscara suelta". La terminología la ha adoptado como a algo muy especial y preciso. Porque la máscara suelta es un ser de particular vocación: se corta sola entre desfiles y gentío, baila, piruetea, arroja su frase o entabla diálogos con el público. ¿Quién es esta máscara suelta? ¿Qué esconde bajo el disfraz, la burla, el afán de divertirse y contagiar su fervor carnavalesco? ¿Es mujer que escapa así a ataduras y comentarios o atropellos? ¿Es un hombre que aflauta la voz para escamotear su seria identidad? ¿Es un adolescente que quiere olvidar su inminente examen? ¿Es un opaco padre de familia, que se abre los cauces de una increíble libertad sin malicia? Sea quien sea, ¡qué carga de buen tino, qué higiénica solución y qué "profundo sentido humorístico" — para sí, en secreto consigo mismo — de intransferible independencia!

Hoy el pueblo dice, en ciertas ocasiones: "Es una máscara suelta", de alguien que anda solo, un poco a ton-tas y a locas, como sin conocer bien el rumbo de su vida. Pero, en el fondo y bien examinado, el calificativo merecería ser una alabanza...

Y, entre las máscaras, hay otras que sin quererlo, son graciosas. Al revés. ¿Quién no ha visto a "la máscara triste"? Las hay tristes, expofeso. Son los enlutados, los que se pintan ojeras tremebundas y lagrimones de surco, arrugas trágicas, y que pasan por los desfiles como en un entierro. Pero están las otras. Las disfrazadas sin convicción; apocados y tímidos que quisieron intentar una posible liberación de sus trabas. Y los hemos visto, sentados en el cordón de la acera, con las ropas y el ánimo por el suelo, consolándose con un refresco, mirando pasar a las gentes con rostro sombrío o mortalmente aburrido. O arrinconados en la sala de baile, con un sombrero chino y los bigotes postizos cayéndoles a ambos lados de la boca, en lúgubre desánimo...

Y estaban las solemnidades cómicas de aquellos ya abolidos Marqueses de las Cabriolas de los que sobreviven algunos levitones raidos y algunos ceremoniosos caballeros lunáticos de pocas noches.

Y después, aquel juego de las batallas campales de agua que, sin duda, fueron gruesa deformación de la esgrima elegante del juego de pomitos perfumados. El humorismo de las batallas de agua era, más que nada, solaz de juventud acalorada, diversión que muchas veces destorbaba sobre incautos peatones, bien trajeados y a quienes nunca nadie se atrevió a preguntar qué gracia les causaba la intempestiva mojadura... Y estos atropellos al prójimo han traído, sin duda, su prohibición oficial pues aquí se cumple —parafraseada— la ley: la diversión de unos termina donde comienza el fastidio de los otros...

A imitación de lo que ocurre en otros países, nuestro carro de desfile carnavalesco se ha hecho un elemento humorístico, de crítica sociológica o de burla local, temas que explota, en su pequeño círculo, el fiel tablado vecinal. Estos y aquellos han así evolucionado con su época y ello les ha evitado la muerte; unos y otros son herederos de los carros y tablados románticos, de principio de siglo, donde se buscaba un cierto lirismo en la decoración y en los elementos componentes. Hoy traen la pizca aguda de la crítica o la gracia bien entintada de la caricaturesco.

Y cerremos aquí. Podría tentarnos una reflexión melancólica sobre el humorismo del Carnaval...

Kolina IPUCHE RIVA

Febrero, 1964

(Especial para EL DIA)



Un disfraz de chino, sin convicción, es la mejor fórmula para una "máscara triste".

pueriles y hasta por ojos crédulos. Porque el signo del Carnaval es el disfraz. Y el verdadero disfraz sólo lo encontramos en la infancia. Cuando la niña se roba los zapatos altes de la madre y juega a las visitas de sala. Cuando el niño se pone lentes y hace de médico de las muñecas de sus hermanas. Cuando la benjamina de la casa se pone, bajo el brazo, un montón de revistas y corre voceando como un canillita. Cuando el balbuceante va-

lido apenas deformado de un señor muy importante del lugar pero que tenía la bien ganada reputación de una inteligencia de asno. ¿Cómo parar en el pueblo entero la risa inmensa de los que, sin dudar un segundo, reconocían al eje de la burla y que veían así vengada la consagración administrativa con la desproporción intelectual?

En los pueblos y ciudades del interior, el humorismo se desgrana más fácil por la proximidad diaria con el



Porción de larga franja de mosaico reproduciendo una escena acuática del Nilo y que servía de umbral a la exedra pavimentada con la gran obra figurativa de la batalla.



Figura de genio alado que cabalga sobre una pantera. — Mosaico de pavimento en el comedor o triclinio anterior derecho.

MOSAICOS DE LA CASA DEL FAUNO DANZANTE:

ESCENA DE LA VIDA DE LOS



Fragmento del mosaico inspirado en motivo nilótico. — El ambiente y los animales parecen consustanciados en una placidez y serenidad paradisíacas.

EN nuestras dos notas anteriores tratamos aspectos generales de la Casa del Fauno, y nos referimos al gran mosaico reproduciendo la Batalla de Issos entre Alejandro Magno y Darío.

Queremos hoy dar una impresión de las demás obras

de arte del género, que han sido allí encontradas en los trabajos de descuartamiento, y que si unitariamente no llegan a la grandiosidad ni efecto escenográfico de la Batalla, constituyen en su conjunto un rico patrimonio arqueológico. Nos darán vigorosa información del arte en materia durante el período helénico, del gusto de los moradores de la época, de sus sentimientos, de sus posibilidades, de los recursos de que disponían para testimoniar su esplendor y satisfacer su vanidad.

AFECTUOSA IMPORTANCIA OTORGADA A LOS ANIMALES

La mayor parte de los mosaicos hallados servían de pavimento en los cuatro comedores de que disponía la casa o en los ambientes de su ingreso, y se inspiraban en motivos de la vida de los animales.

La gente de aquella época los amaba, gustaba rodearse de ellos, y siempre los tenía presentes en forma real o figurada en todos los actos y circunstancias de la vida pública y privada.

Dos mil años hacen, la fauna zoológica inferior tenía más puesto sobre la tierra y en el corazón de los hombres, sus mayores.

Siempre los representaban vivos en todas las expresiones de arte, como tributo y sentimiento de admiración a su gracia animada y no ya como los mostramos, nos-

otros en nuestras naturalezas muertas, con reclamo de una más que de salas.

En realidad, al respecto de aquellos, no se han puesto de acuerdo las musas de nuestros días conforme a las cuales, a los animales los cantamos en poesía y los comemos en pinturas...

Bien que en la lejana época a que nos referimos, eran siempre los animales tenidos en más afecto — en general los domésticos — los destinados al sacrificio ante los altares de los dioses, numerosos y famélicos. Pero si bien el sacrificio podría considerarse un acto de inútil crueldad, la gente de entonces lo interpretaba como un honor concedido a la víctima, propiciatoria al ofrendarla a mejor destino con dolor de desprendimiento.

No existía entonces, casi, animal vilipendiado. Misma la serpiente, cuya simple evocación hoy nos horripila, aparecía emparentada con el Genio del Bien, la Serpiente Agato-daimón (en griego, ágatos; bienhechor; daimon; deidad, genio). Se le representaba en templos y templete de la propia casa, como divinidad secundaria propiciatoria de la bonanza y del bienestar.

A los animales se les daba participación, por sus gracias, o sus virtudes, fidelidad, fiereza, mansedumbre, en las tramas de los mitos y de las leyendas, apareciendo muchas veces como protagonistas de primer plano en torno a los dioses o a los héroes, figurados como la Vaca para Paesifae o el caballo para Troya, o reales y hasta



Mosaico de la "máscara teatral y los frutos", que pavimentaba el ingreso al "atrium" o vestibulo.



El león que asalta a una pantera. — Mosaico que tapizaba el suelo del TRICLINIUM posterior izquierdo de la casa.



Otro fragmento del mosaico de la "máscara y los frutos".



Palomas que juegan con un collar en un cofre. Pavimento de la antesala del triclinium anterior izquierdo.

ANIMALES

de constitución híbrida con el Hombre como Minotauro, el Centauro, las Sirenas y mismo el Fauno, protagonista de primera magnitud en la Casa motivo de nuestro comentario.

MOTIVOS INSPIRADORES DE LOS MOSAICOS DE LA CASA

De los mosaicos que revestían el suelo de la Casa del Fauno —y que desde hace más de un siglo se conservan en el Museo de esta ciudad, primero de Italia y tercero en el mundo por su interés arqueológico— se destacan principalmente:

La Banda Nilótica: Servía de umbral en el ingreso principal de la exedra, sala de mayor representación de la Casa. Es un mosaico de 4 metros de largo, aproximadamente, por 60 cms. de ancho y que se ha retirado de su sitio de origen —para evitar mayores daños de manipulación— en tres fragmentos que es como nos lo muestra el Museo, suspendidos en una de las paredes de la sala especialmente destinada a la colección.

Representa una orilla del río Nilo poblada de las más variadas y antagónicas especies de animales; paquidermos, reptiles, aves, pájaros, mancomunados en una serenidad idílica, como nos lo muestran hoy las estampas didácticas con carácter de catálogo, de las faunas de los primeros tiempos del mundo.

El umbral así compuesto contrasta —intencionalmen-

te— con el gran mosaico de la exedra, apareciendo en aquel los animales gozando de la naturaleza en pacífica convivencia, y en éste, los hombres trenzados en furiosas luchas por el dominio, la riqueza o el vano prestigio de un nombre para la historia.

La Máscara y los Frutos: Es otro mosaico longitudinal que servía de umbral en el *tablinium* o pieza de estar que se alineaba con dos *triclinium* o comedores —uno a cada lado— en el costado del fondo, del *atrium* o vestíbulo.

Más modesto en longitud que el mosaico del "paisaje nilótico" se le ha podido retirar de su sitio original y exponer como hoy nos lo muestra el Museo, en su entera forma.

Hacia uno y otro extremo, aparecen dos máscaras teatrales con sus fisonomías y ojos vacíos orientados en sentido divergente. Llevan una especie de manto que cubre la cabeza del actor y abundantes rizos que descienden a lo largo de las mejillas.

Las máscaras se destacan sobre un fondo compuesto con abundancia de frutas de variada naturaleza, duraznos, manzanas, uvas, piñas, espigas de trigo entre los que se mezclan sus hojas de toda forma y vivaces colores.

Probablemente se trataba de un emblema teatral. Los frutos evocarían la bella estación en que, por razones climáticas se llevaban a cabo las representaciones, en general en locales abiertos, anfiteatros, etc.

MOSAICOS DE LOS TRICLINIUM O COMEDORES

La Casa del Fauno Danzante disponía de cuatro comedores principales... En aquel entonces las clases privilegiadas comían por sí y por el pueblo, y por lo tanto sus raciones diarias tenían carácter de pantagruélicas comilonas...

Cierto es que el término medio de vida no pasaba de los cuarenta años, tal vez unos porque comían poco y otros porque comían demasiado... Muchos comedores de patricios tenían anexo el *vomitorium*, portátil o construido en albanilería y significaba un detalle indispensable y de buen tono como lo es hoy el bar doméstico, la estufa de leña o la mesa rodante.

Los comedores constaban fundamentalmente de tres anchos lechos dispuestos en inclinación ascendente a partir de las paredes del fondo y laterales convergiendo hacia el centro de la sala —de ahí el nombre *triclinium*— donde quedaba libre un espacio cuadrilátero para la mesa sobre la que se depositaban las vituallas.

Los comensales se tendían en sus lechos así inclinados —en general dos personas por lecho— persiguiendo un completo relajamiento muscular general, probablemente en beneficio del sistema masticador.

Los mosaicos que pavimentaban los comedores no eran muy amplios, ya que la superficie que debía cubrir —la que quedaba libre en el centro de la sala— no era mayormente espaciosa.

Juan RASO

Nápoles, 1964

(Especial para EL DIA)
(Fotografías del autor)



Paisaje nilótico. — Serena convivencia de animales entre los que se destaca la SERPIENTE AGATADEIMON, genio benéfico de las casas.



Fragmento del mosaico inspirado en motivo nilótico. —

EL MUSEO ARTE DE SAN PABLO

poco tiempo, con la colaboración particular y colectiva más amplia, San Pablo puede reunir una serie de piezas destacadas que en lo referente a la segunda mitad del siglo XIX (campo donde las posibilidades de obtención resultan, todavía, relativamente generosas) se advierte como francamente excepcional. Naturalmente, faltan nombres capitales de pintores antiguos y la escultura es menguada. Más aún: hay veces en las que, aun cuando se presente a alguno de ellos, el único caso mostrado no ejemplifica al autor en la medida que le corresponde. Si no cupieran dudas sobre la autenticidad del Boticelli, Perugino, Rafael Bronzino — y entiendo que las hay — es a través de esas obras que se califica con autoridad la excelencia y el carácter definido del aporte estético de dichos autores.

Nada de lo dicho quita entidad a la señalada importancia del acervo del Museo de Arte: sólo justifica lo asegurado más arriba acerca de la dificultad — e imposibilidad cierta, en casos — de asegurarse para una institución museográfica de formación reciente, la incorporación a sus colecciones permanentes de ciertos paradigmas estéticos de relevancia incontestable. No olvidemos que si otros museos de los Estados Unidos son, también, bastante nuevos, la base de su propiedad se integra con pertenencias de particulares que ya la poseían y que se adquirieron en Europa algún tiempo antes, cuando todavía se presentaban al mercado con frecuencia, valores artísticos muy importantes y existían ciertas facilidades de exportación, en ese rubro. Por ello mismo es, todavía, más extraordinario que puedan ser vistas libremente, ahí cerca, en la ciudad de San Pablo, colgadas de los muros y parantes de las salas donde provisoriamente se encuentra el Instituto, ciertas pinturas de calidad sobresaliente que dan al conjunto ese nivel jerárquico que le permite parangonarse con otros de nombradía universal.

Así, por ejemplo, una tabla atribuida a Bernardo Daddi; una "Virgen con el Niño" sobre fondo dorado de los principios del



Bernardo Daddi. "La Virgen con el niño Jesús".
Principios del siglo XIV.



Lucas Cranach. "Retrato de un joven novio". 1539.

EL Museo de Arte de San Pablo es el más importante instituto de esa índole en América del Sur; y muy recientemente organizado. La última circunstancia hace más valioso y asombroso el nivel expec-

table de la colección que posee. Pues es notorio que la apetencia y el poderío económico de todos los museos existentes y de los coleccionistas privados — que, en la mayor parte de los casos, también los ali-

mentan —, han dado por tierra, en la práctica, con la posibilidad de obtención de obras de real importancia; las de aquellos maestros que jalonan con autoridad el proceso histórico del arte. No obstante y en



Andrea Mantegna. "San Jerónimo"; pintado alrededor de 1470.



Franz Hals. "Retrato de un oficial", firmado y datado en 1657.



ALGUNOS EJEMPLOS DE PINTURA ANTIGUA

ento italiano, de modelado simplista, sensible, con dibujo preciso, de curvas suaves, que ensaya con éxito la relación entre los personajes, ya entendidos en la realidad corpórea y mental, alejándose del signo o la simbología que rigieran para el tema antes de ser pintado.

Es posible establecer una comparación entre la misma asunto, según una retocada pero solemne Madona de Giovanni Bellini. Más de un siglo después del anterior artista, el claroscuro está dominado, el color se ha hecho brillante, rico, táctil; la organización compositiva se ajusta a coordenadas simples, de equilibrio dominante; la invención formal es sutil y en la alusión temática, el artista ahonda a través de las sugerencias, sin exasperación teatral.

En fin, sin duda, los venecianos quienes allí en la mejor representación del legado del arte antiguo; dos importantes retratos de Tiziano; dos composiciones del Tintoretto, Mantegna, Palma y otros. El Mantegna "San Jerónimo" — es una de esas pequeñas tablas del maestro, más apreciadas por sus frescos monumentales o por sus complejas y robustas versiones de carácter religioso, donde el dibujo anguloso, minuciosamente descriptivo, encierra planos de gran fuerza resueltos con pincelazos rítmicos, tratados como haces vibrantes, que vitalizan extraordinariamente la versión de lo inanimado. Más claramente desligado de la derivación pictórica terrosa, del acabado cabal preciso y ordenado de la imagen, es el Tintoretto, con sus libres trazos cromáticos, su gesto impulsivo y la forma abierta, dramática, de un trazado a base de dominantes diagonales o secantes activas. Desde el manierismo de un Ottaviano Nelli, que representa por un fresco bien restaurado, la medida explosión cromática, con la presencia de la materia plástica, de los siglos del mejor tiempo, el proceso del arte italiano en ese período que admite su nacimiento en el Renacimiento, puede seguirse, a veces, con medida, dentro de la colección del Museo.

El Manierismo está mejor explicitado por el francés: François Clouet, de la Escuela de Fontainebleau. Se trata de uno de los

más notables cuadros de aquel artista: ordenado en la composición medida, de tratamiento cuidadoso y sensualmente elegante por la disposición cortesana de las actitudes, el justo sentido espacial y una deformación convencional sin excesos, que acentúa el "elegantismo" como atributo de una sociedad sofisticada. También el clasicismo posterior, del siglo XVIII, esa severa configuración ilustre, repensada ajustadamente, tiene su paradigma: es un Poussin de gran tamaño — "La ofrenda floral a Himeneo" —, que si no alcanza la excepcionalidad de otros cuadros del mismo autor que poseen Londres o Madrid en la temática mitológica y fuera de los paisajes del último período, es obra dignamente representativa de quien debe considerarse como el mejor exponente de una tendencia concreta. La mentalidad cartesiana, explícita, depuradamente intelectual y ponderada en la urdimbre generosa del diseño, en el equilibrio inteligente — que no siempre vivaz ni sensible — de los colores distribuidos en la superficie; todo es típico del Poussin de la etapa madura y aparece rotundamente en esta pintura de sólido tratamiento.

Lucas Cranach, Holbein el Joven, Franz Hals y Rembrandt constituyen otros puntos altos y decididamente representativos de sus autores, en la colección de pintores nórdicos. Nos enfrentamos, nuevamente, a retratos; el tema común y la diversidad de personalidades permite, nuevamente, la comparación nutricia; por otra parte, la relación con el retrato — ese difícil problema plástico que los siglos XVI y XVII consideraron en menos — es una de las aventuras estimativas más espléndidas de cuantas pueda alcanzar todo frecuentador de la pintura. Téngase en cuenta, además, que — pese a lo que pensaron a ese respecto ciertos antepasados — es en el retrato donde aquellas centurias dieron lo más alto de su producción. Hay, también, acompañando a éstos, otros de Rubens y Van Dyck; el primero es una de las obras de compromiso que realizara con solvencia y sin fuego, el genial flamenco; los de Van Dyck se afirman en la corrección elegante que también es posible para el género. Se trata, obvia-

mente, de lienzos importantes, pero no alcanzan el destaque, la vigencia imperativa, la caracterización de estilo que singulariza y pone tan evidencia a los anteriormente nombrados.

Cranach es el gran dibujante de Sajonia; su joven y aderezada figura de hombre se construye con un trazo ligado, de curvas continuas o contrastantes, con clara distinción cromática entre volumen y fondo convencional; el trazo mórbido, acariciante, traduce en la versión del personaje, esa preocupación permanente del artista en exaltar su externo sentido del lujo y un sensualismo casi agresivo. Holbein es, asimismo, dibujante por excelencia; pero su diseño resulta más descriptivo del objeto o la figura, más desapasionado; por otra parte, se liga decididamente al tratamiento de la materia pictórica; la pasta se extiende minuciosamente y el modelado se establece con sutileza.

El holandés Franz Hals es el polo opuesto; y el serio no es óbice para que también se reconozca en su obra, la más firme fidelidad de transcripción. Pero, decididamente, hay otro enfoque, diverso planteamiento; el pintor de Haarlem descubre al modelo en su tránsito humano, fija un instante de su condición; y esa cualidad se expresa, también, en el tratamiento pictórico. Mucho antes que Manet renegara del "acabado" pictórico, Hals habíase impuesto por finalidad el boceto parcial. Esta característica tiene poco que ver con la forma liviana de aplicar la pasta que, por el mismo tiempo, hacia Velázquez en España, aunque se le parezca; el holandés deja la evidencia de la pincelada y ésta es robusta y rica de presencia. El color se imbrica con cierta independencia, pues a veces queda de lado para él toda preocupación por fundir los tonos, sosteniendo, no obstante, la franca unidad de la imagen. Con su obra, que fue más difundida y mejor apreciada en seguida, que la de sus coetáneos Velázquez y Vermeer, se impone la realidad material del cuadro, la importancia sensual de la sustancia que construye la alusión figurativa; el color describe menos y se impone más como cosa;

el gesto del artista en el acto de la creación, su impulso autoritario, con todo lo que de fuerza de expresión subjetiva supone, estuvo, así, desde entonces y por su audacia, impuesto.

También importa la condición física, directa del óleo, en Rembrandt. Se trata, en este caso, de un autorretrato temprano. Ciertamente, después, en la etapa última, ahondará por lo profundo de la complejidad psicológica de los modelos, también en la versión de su efígie, más dramática; llegará al asimismo, a una suntuosidad casi agresiva, punzante y desgarrada de la pasta pictórica, otorgándole primacía agonística en la realización del cuadro. Pero todo ello está latiendo desde sus obras anteriores, particularmente en la amplia e importantísima serie de los autorretratos, uno de cuyos ejemplos puede, entonces, observarse en San Pablo.

Rembrandt elabora cuidadosamente la materia, que va avanzando con vivacidad insólita del fondo del soporte, como si la pintura se fuera generando hacia el exterior; y no surge abruptamente, sino que, por el contrario, parece controlarse a sí misma, como si se rigiera por una imposible organización, atenta a la más extraña auto-imposición de límites de desarrollo. La misma luz y la suntuosa sombra no parecen provocadas por agentes externos, sino fatalidades de la realidad transcripta y transformada mágicamente por el artista que acentúa hasta sus límites y altera extraordinariamente las calidades.

La colección es, como queda anunciado más arriba, mucho más amplia y abarca otros períodos y varias modalidades del quehacer plástico. He querido, esta vez, hacer una simple recorrida, por varias obras claves del acervo, que permiten la relación directa y la mejor apreciación de parte del proceso que arrancando en el pre Renacimiento llega al Barroco, entendidos los movimientos, como corresponde, en su amplia proyección universal.

F. GARCIA ESTEBAN

(Especial para EL DIA)



François Clouet, "El baño de Diana", pintado alrededor de 1545.



Rembrandt, "Autorretrato con barba incipiente", 1634 - 35.



El mar de Puerto Rico fue tema preferido de la poesía de Julia de Burgos.

LA GRAN SOLITARIA JULIA DE BURGOS

Si la Poesía parece acarrear para sus elegidos la predestinación de la tristeza y de la desventura, ella se cumple a plenitud en la grande y trágica Julia de Burgos, la puertorriqueña nacida para gustar los zumos ácidos de la soledad y el inconformismo. Esta mujer anduvo por la vida con tremendo y sombrío reclamo, alma insatisfecha que aun en medio del gozo y la exultancia juveniles, intuía el precio de sus alegrías, casi adivina de su oscuro final.

Su poesía no ha circulado mayormente por América. Sólo ahora acaba de editarse su *Obra Poética* recopilada por su hermana Consuelo Burgos y Juan Bautista Pagán, y prologada con amor y profundidad por José Emilio González, en las publicaciones del Instituto de Cultura Puertorriqueña. Tirajes reducidos, de circulación local, tuvieron sin duda su nombre al borde de las fronteras de una amplia divulgación hispanoamericana. El perímetro de su isla natal aprisionó la gloria solitaria, sin que ésta alcanzara la irradiación y celebridad que su torrente lírico merece.

Cuando fuimos en 1960 a Puerto Rico por vez primera, poco o nada sabíamos de la creación de Julia de Burgos. Concurrentes al IV Congreso de Poesía celebrado precisamente en su memoria, aquilatamos la envergadura estupenda de la poetisa y el mito de fervores creado en torno de la mujer. Y es curioso comprobar que una poesía, aunque conceptual, de tanto vuelo lírico y tanta densidad filosófica, haya podido echar raíces hondas en el sentimiento popular; sin duda porque el magnetismo de humanidad y dolor que al circunda, trascendió del texto literario, para llegar por vías intuitivas al corazón de los humildes y hacerse comprensible aun para los no iniciados en materia poética.

Había nacido en Carolina, el 17 de febrero de 1917, hija de padres pobres que no escatimaron a sus trece hijos los cariños y cuidados posibles dentro de su condición modestísima. Carolina es una población apacible, con su plaza, su plaza recoleta, sus casas sin mucho relieve. Por los alrededores, iba de niña con su padre, gustador de caminos, inquieto, enamorado de las montañas. Frente a la casa, se deslizaba un afluente del Río Grande de Loíza, que muy temprano despertó en la criatura el amoroso deleite del agua, casi personaje central de su poesía. Fue maestra. Comenzó a publicar libros: *"Poema en veinte surcos"*, en 1938, *"Canción de la verdad sencilla"*, en 1939. Fusa a Cuba, estudia Filosofía y Letras. Va a Nueva York en 1940, y allí falece el 6 de julio de 1953. Tuvo una muerte desolada, mujer desconocida recogida en una calle neoyorkina y sepultada en una fosa anónima, de la que más tarde, identificada, se la rescató para darle el último refugio de la tierra natal de Carolina. Ese trágico, desentene suscita amargas conclusiones acerca de su existencia, hecha luz reveladora sobre el mensaje oculto en sus versos. Una tremenda angustia golpeaba sin duda su corazón desventurado. Y su obra póstuma, *"El mar y tú"*, de 1954, se vuelve, en virtud del triste epílogo, documento patético y conmovedor.

Los estudios que realizó no permiten atribuirle una formación intelectual superior, ni creerla encauzada en rígidas disciplinas filosóficas. Era errabunda, bohemia, sin sosiego indispensable para las lecturas meditadas. Sin embargo, ahondaba en los problemas metafísicos, penetraba en las interrogantes cósmicas, a chispazos de intuición y golpes de genio. "Uno de los poetas más hermosos y conmovedores de la lírica puertorriqueña", dice con razón María Teresa Babín.

Vivió, poéticamente, lo que la vida le negó en la realidad. Sus sueños de belleza y perfección, de amor y ternidad, cuajaron en poemas rotundos, que, aunque desprovistos de toda retórica, tienen el énfasis del apasionamiento, la vibración vigorosa de la sangre, pese a la nostalgia indecible que los hermana.

Desde el primer libro, *"Poema en veinte surcos"*, se antece su desubicación en el mundo, su rebeldía de incaptada perpetua. En poesía que dedica a sí misma, surge una postura desafiante:

.....que en mí manda mi solo corazón,
mi solo pensamiento; quien manda en mí soy yo."

El volumen primigenio encierra ya uno de sus poemas más celebrados, más conocidos: "Río Grande de Loíza". El que despertó su infancia a la ensoñación, a la ternura transparente del agua, el que encendió en ella la vocación trashumante. Se identifica con él y con sus ensueños, todo viaje para la muchacha sedienta de lejanías:

"y mi niñez fue toda un poema en el río,
y un río en el poema de mis primeros sueños.
Llegó la adolescencia. Me sorprendió la vida
prendida en lo más ancho de tu viajar eterno.

¿Quién sabe en qué aguacero de qué tierra lejana
me estaré derramando para abrir surcos nuevos!

En la generosa fluencia de la corriente, desdobra al río en hombre, lo convierte en símbolo propio:

Río hombre, pero hombre con pureza de río
porque das tu azul alma cuando das tu azul beso.
Muy señor río mío. Río hombre. Único hombre
que ha besado en mi alma al besar en mi cuerpo.

Hay una erótica comunión que enlaza la fórmula Río-hombre-mujer. La poetisa ve en las aguas el caudal alegórico del amor que llega y pasa, de la vida que viene y sigue su curso, de la muerte que todo arrasa y prosigue su camino, sin que nazca: amor, vida, muerte, desanden jamás sus derroteros. Es muy joven todavía para escribir:

Si del no ser venimos y hacia el no ser marchamos,
nada entre nada y nada, cero entre cero y cero...

Esta convicción la sume en reflexiones de oscuro desasosiego, pesimismo o escepticismos que la ganaron temprano, madurando su temperamento independiente, ardoroso, introvertido, contradictorio.

El poemario siguiente, *"Canción de la verdad sencilla"*, es aun más humano. ¿Cuál es esa "verdad sencilla"?

La del amor, simplemente. El amor y el amado transfigurados, fundidos en una sola esencia, recibiendo el sentimiento intenso que la embarga y colma de dicha insólita. Entrega total, deslumbramiento, éxtasis, abnegación, plenitud vital. Sólo eso podía ser el amor en ella.

Yo fui la Vida, amado!

*La vida que pasaba por el canto del ave
y la arteria del árbol.*

Hay en su actitud un panteísmo iluminado, una sed universal, al mismo tiempo que una aceptación sumisa de buena samaritana:

Yo fui la más callada

de todas las que hicieron el viaje hasta tu puerto.

Yo fui la más callada,

La que saltó a la tierra sin más arma que un verso.

El libro póstumo, *"El mar y tú"*, revela la quebrazón íntima, la rotura de una fibra sensible, pero supera el drama propio para dolerse de la injusticia del mundo, de los desheredados y los desvalidos hermanos suyos. En los

poemas flota una premura de irse, el adiós latente, viajadora insomne "hacia el rincón perdido donde comienza el viento".

Se siente abandonada, frustrada. Todo es naufragio, pena, melancolía irrestañable, que exhala quejas donde queda a un lado lo estético, para ser grito genuino de un alma atribulada:

¡Oh lentitud del mar! ¡Oh el paso breve
con que la muerte avanza a mi alma muerta!
¿Cómo haría yo para salvarte el tiempo?
¿Qué me queda del mundo? ¿Qué me queda...?

Se siente ir, morir. El mar le presta la metáfora predilecta:

*Todo fue mi universo unas olas volando
y mi alma una vela conduciendo tu vida...*

Y humildemente pide:

*Adiós. Rézame versos en las noches muy largas...
En mi pecho sin lumbre ya no cabe la vida...*

En sus poemas últimos, todo es presagio, desprendimiento. Presente el día en que "la llevarán", día "de espanto y pañuelos al viento", en el que la canción de la muerte llegará del mar, su compañero supremo.

Por eso cobró especial grandeza el homenaje que le tributaron los pobladores de Loíza Aldea, en ocasión del Congreso de Poesía ya mencionado. En el prodigioso crepusculo puertorriqueño, botaron al Río amado de Julia, un ancón cargado de flores, que se deslizó con suavidad ceremonial por la corriente. Como un símbolo de su vida.

Y entonces adquirieron su más intenso contenido, bajo la noche que nacía entre claridades de estrellas, estos maravillosos versos de Julia de Burgos:

*Que nadie me profane la muerte con sollozos,
ni me arrojen por siempre con inocente tierra;
que en el libre momento me dejen libremente
disponer de la única libertad del planeta.*

Dora Isella RUSSELL

(Especial para EL DIA)



¿Cómo no va a ser inspirador el exuberante paisaje tropical de la isla boricua?



Altos de la casa de Colón, en Génova. — (Foto del autor).

APUNTES DE UN VIAJERO

GENOVA: COLÓN Y PAGANINI

NADIE ignora que Stendhal fue un viajero empedernido ni que Italia le dio material bastante para satisfacer sus ansias literarias. Fue él quien refiriéndose a Lorenzo de Médicis llamado *El Magnífico* — quejándose de la posteridad por la injusticia de haber escogido para designarlo "la menor de sus cualidades" —, escribiera con motivo de su muerte acaecida en 1492, que por este acontecimiento "la civilización del mundo pareció retroceder un siglo".

No podríamos afirmar que para compensarnos el Destino — o como quiera llamarse — "conducía" con su misteriosa mano el timón de una carabela aquel mismo año de 1492 imponiéndole a la proa el rumbo de un nuevo continente; al menos nuevo para aquella civilización. De cualquier modo, si por un lado algo importante se perdía, por el otro algo importante se ganaba simultáneamente. No; no podríamos afirmar si hubo compensación. Pero señalamos la coincidencia de dos momentos históricos realmente notables y sensibilísimos. Italianos eran los dos hombres puestos al timón de la grandiosa nave de Florencia y de la no menos grande española. Porque la larga y a veces enconada discusión sobre la nacionalidad de Colón por parte de historiadores y comentadores, y la disputa entre "los piratas gallegos y los colchoneros genoveses", como dice alguien por ahí, resultan sin el menor sentido. La falta de la partida de nacimiento no puede invalidar jamás la palabra del Almirante, y éste dijo repetidas veces que era genovés. Claro que los genoveses no lo dudan ni por un instante, como veremos luego.

Cuando el "ligur valiente", como lo llama Leopardi, redacta su testamento, piensa hacia adelante y piensa hacia atrás. Quiero decir: piensa en lo que deja y en quien ha de recibir lo que deja, y pensar en esto significa ir en

el recuerdo hacia las propias raíces. Usa él esta misma palabra: "...raíz y pie de mi linaje y memoria de los servicios que a Sus Altezas he hecho, que, siendo yo nacido en Génova, les vine a servir aquí en Castilla", etcétera. Más adelante, en otro ítem, expresa: "mando al dicho D. Diego, mi hijo, o a la persona que heredare el dicho mayorazgo, que tenga y sostenga siempre en la ciudad de Génova una persona de nuestro linaje que tenga allí casa e mujer, e le ordene renta con que pueda vivir honestamente, como persona tan llegada a nuestro linaje y haga pie y raíz en la dicha ciudad como natural de ella, porque podrá haber de la dicha ciudad ayuda e favor de las cosas del menester suyo, pues que de ella salió y en ella nació" (1). Continuando — y luego de nombrar por cuarta vez a su ciudad natal — redacta un nuevo ítem, que dice: "mando al dicho D. Diego o a quien poseyere el dicho mayorazgo, que procure y trabaje siempre por la honra y bien y acrecentamiento de la ciudad de Génova y ponga todas sus fuerzas e bienes en defender y aumentar el bien e honra de la república de ella, no yendo contra el servicio de la Iglesia de Dios y alto estado del Rey o de la Reina Nuestros Señores e de sus sucesores". Y aun hay más. Pero de esto surge categórico el amor que el Navegante siente por la tierra en que floreció.

En Génova, en la plaza Acquaverde, se levanta su gran monumento de base cuadrangular, en la que se lee: "A Cristoforo Colombo, la Patria". Colón, avanzando un pie, mira hacia el mar, los ojos en la obsesiva Cipango. Se apoya, como en un bastón, en el arco madre de su carabela. El lugar es de tráfico intenso, vecino a la estación. Quien llega a Génova no puede dejar de verlo. En cuanto a la casa natal del Almirante (2), ella está unida

por jardines enverjados — verjas de lanceta — a uno de los dos torreones imponentes de la Porta Soprana o de S. Andrea, lugar alto que permite a uno ir deslizándose por sinuosas callejuelas (*carruggi*) hasta la ribera del puerto. Un macizo de enredaderas desciende desde el techo, a cada lado de las dos ventanas que cierran sobre las dos puertas — una grande, otra pequeña — del frente de la casa, en cuya parte superior una lápida recuerda el acontecimiento.

Muy cerca del lugar está la casa de Paganini, en un nudo de *carruggi*. La última guerra castigó duramente esta zona, en la que se levantan ahora rascacielos, y máquinas demolidoras tiran por tierra lo que las bombas dejaron en maltrasto. El rincón escondido de Paganini salió ileso en medio del bombardeo. Para llegar debimos pisar sobre escombros y "espigar" entre vericuetos. Al fin dimos con el Passo di Gatta Mora N.º 38. Todo es realmente vetusto; sobran niños y sobran gatos. El frente de la casa tiene varios mármoles recordatorios. Uno, el más ufano, que copiamos, dice así: "Alta ventura sortita ad umile luogo in questa casa el giorno XXVII di ottobre dell'anno MDCCLXXXII nacque a decoro di Genova a delizia del mondo Nicolò Paganini nella divina arte dei suoni insuperato maestro" (3). El recuerdo y el lugar modesto sobrecogen. Muy otro es el aspecto de la casa de Colón, aunque el arte increíble del violinista le dio títulos nobiliarios y cuantiosa riqueza.

Dentro de poco la casa quedará sumida entre rascacielos que hoy suplen a los palacios; porque cualquiera levanta un rascacielo, pero un palacio de aquellos, no. Génova es todo esto en un anfiteatro encantador. Desde Righi — su colina a 350 metros de altura, a la que un recomendable viaje en funicular no habrá de olvidarse nunca —, se desciende por un apretado embrollo de casas y palacios, gozándose el panorama entero de la ciudad y del golfo.

Es verdad: el viejo proverbio *Genuensis ergo mercator* no le es aplicable en justicia al gran puerto ligur, porque tiene un admirable equilibrio. Señalemos un testimonio solo: la misma familia Paganini. Paganini padre, modesto comerciante, tuvo el hijo prodigioso. Dice Juan Bautista Alberdi en sus *Recuerdos de viaje*: "He conocido esta noche en el teatro a dos parientes de dos grandes hombres: un sobrino de Napoleón y un hijo de Paganini. En ambas fisonomías he tenido el gusto de ver rasgos animados pertenecientes a los tipos o moldes de que preceden. La tradición, sin embargo, nada dice de analogías internas. Dentro de pocos días, una linda niña de Génova debe hacerse partícipe, por medio del matrimonio, de los dos millones de francos que heredó el hijo del gran violinista. Su padre los había amontonado con el arco de su violín. En este pie de fortuna se halla el hijo, mientras que el alma del finado padre sabe sólo Dios dónde se encuentra. Dicese, pues, que cuando en la hora de su última agonía fue preguntado por el sacerdote si creía en Dios, contestó el desgraciado: "No conozco más Dios que mi violín y sólo en él creo". En efecto, es por causa de esta circunstancia que sus restos mortales se hallan sepultados fuera del campo santo.

Muchos nombres tan queridos como éste habría que señalar; entre los más conspicuos el de los Doria y el del revolucionario Mazzini, aquel del *Dio e popolo*, lleno de ideas de patria y libertad. Pero hay que constreñirse. Por lo menos, consignamos su recuerdo.

Julio IMBERT

(Especial para EL DIA)

- (1) "Della quale città di Genova, io sono uscito, e nella quale sono nato".
- (2) Según los genoveses, pues en Italia disputan el nacimiento, entre otros, Cogioletto, Quinto, Nervi, Savona, Bugiasco, Palastrella, Piacenza, Arbizoli...
- (3) El violín, un Guarnerius, aquel en que también ejecutaba composiciones únicamente con la cuerda de SOL, conservas en un museo de Génova.



Casa natal de Paganini, en Génova, con diversas lápidas de homenaje en su exterior. (Foto del autor)



Passo de Gatta Mora, con los muros de la casa de Paganini, "humilde lugar" en el que transcurrió la niñez del gran violinista. — (Foto del autor).

YUCATAN.

BY JOHN L. STEPHENS,

VOLUME OF "INCIDENTS OF TRAVEL IN EGYPT, ARABIA PETRAEA, AND THE HOLY LAND," "INCIDENTS OF TRAVEL IN CENTRAL AMERICA," ETC.

ILLUSTRATED BY 120 ENGRAVINGS.

IN TWO VOLUMES

VOL. I



NEW YORK:

PUBLISHED BY HARPER & BROTHERS
FOR HENRY DILL

1855.

Portada del primer tomo, dedicado a Yucatán, de los dos que componen la segunda serie de publicaciones sobre el área Maya. El primero se tituló "Incidentes de viajes en Centro América y Yucatán" y data del año 1841. Mientras que éste es el producto de su segundo viaje, libro de mayor importancia y con un respaldo más grande de documentación. Fue publicado en el año 1855. Atención del Director del Museo de la Biblioteca Nacional de Montevideo. — (Foto Campá).

A excepción de especialistas y estudiosos, son muy pocos los que conocen el verdadero "descubridor" de las ciudades Mayas de Centro América, y algunas del Sur de México. Realmente el primero —además de los conquistadores españoles y los indígenas que moraban en sus inmediaciones— que reconoció en aquellas ruinas los restos de una gran civilización, testigo de una buena parte de la pasada grandeza americana.

J. L. Stephens fue un notable explorador, un espíritu inquieto, signo de la nación que le vio nacer: los Estados Unidos de Norte América. Stephens era un brillante abogado originario de Shrewsbury, N. Y., que por la elocuencia de su palabra y el respaldo de su brillante inteligencia, a los treinta años era tenido con justicia, por uno de los grandes en su profesión.

Esa promisorio carrera se vio en parte cortada de repente, cuando por 1830 una dolencia le afectó la garganta y la voz, elemento primordial para un abogado en aquellos tiempos en que los pleitos eran públicos. Quizá por esta razón y seguramente por su interés en las antigüedades, se dedica a viajar por lugares que en las primeras décadas del siglo XIX eran poco conocidos: la Arabia Pétreá; Egipto; Tierra Santa; la Grecia Levantina; Rusia; y Polonia fueron objeto de su curiosidad. Los materiales que allí acopia le han de dar una cultura considerable; testigo de ello son las cartas que se publican en el "American Monthly Magazine", y que más tarde serían publicadas, por su interés y exactitud, en forma de libros. Fueron cuatro volúmenes en letra pequeña que se recibieron con tal entusiasmo que en el correr de 1834 y 1838 fueron por tres veces reimprimados.

Los comentarios que sobre Stephens se han podido recoger en los lugares de sus viajes, mediante los periódicos locales, o en forma epistolar, nos dan una referencia común; a pesar de su juventud se desprendía de su figura un sentido de extrema seriedad que se acentuaba con su severa vestimenta. Era de considerable altura, usaba barba y sus trajes oscuros lo hacían aparecer como a un joven muy particular.

Las ruinas que había observado en el Cercano Oriente le incitan la curiosidad. ¿Qué extraño que América no tenga un pasado tan rico?

Antes de la última reimpresión de su libro sobre el Cercano Oriente, cuando ya la leyenda de sus viajes, de sus contactos con tribus misteriosas, de sus conocimientos de extraños lugares y hechos, le habían creado una

aureola, y la tranquilidad casi se había aduenado de él, llega la copia de un informe realizado por un militar centroamericano, sobre Honduras y una parte limitrofe con Guatemala, y parte del Yucatán, en el que, además de los comentarios minuciosos sobre las posibilidades del país y sus habitantes indígenas, menciona la existencia de ruinas, restos de pasadas civilizaciones. Stephens consulta a otros autores y llega a la conclusión de que vale la pena ir a conocer esos restos. Como la fotografía no era divulgada y además siempre el lápiz para estos casos sigue siendo lo mejor, le propone a su amigo, el dibujante inglés Frederick Catherwood, que lo acompañe en su empresa.

Parecería que cuando ya todo estaba decidido para la partida —no hay muchos datos bibliográficos exactos— muere el entonces representante diplomático norteamericano en Centroamérica, y Stephens recurre a su viejo amigo de los tribunales, que en ese momento era presidente de los Estados Unidos de Norte América, Martin Van Buren, y le solicita el cargo vacante, el que le es concedido no sólo por su amistad con el presidente sino por que ya había demostrado en sus publicaciones, producto de sus viajes por tierras poco conocidas, que sabía "ver" y retener en el papel los datos de importancia de las zonas que recorría. El 3 de octubre de 1839, a la edad de 38 años, Stephens se embarca en Nueva York con rumbo al Golfo de Honduras, en compañía de Catherwood.

Centro América estaba convulsionada por guerras intestinas, los gobiernos caían de un día para el otro. El caldeado ánimo político que todavía reina hoy en aquellas tierras tropicales molestó bastante a los buscadores de antiguas ciudades, posiblemente sepultadas en la selva.

De Belice, donde desembarcaron, se dirigen por Ixamal a Guatemala, sede natural del Gobierno Centroamericano, pero éste no existía más allí. Una feroz revuelta se había trasplantado a San Salvador, capital de El Salvador. La lucha entre dos caudillos, Morazán y Carrara, estaba devastando los países, la justicia brillaba por su ausencia y caudillos locales, arrasaban con todo lo que podían. Nadie cuidaba las vías de comunicación y por ende los caminos eran restos. De un lado a otro, la pequeña caravana, con Stephens a la cabeza, buscaba el asiento del gobierno que se movía también de un lugar a otro, para presentar sus credenciales como representante diplomático de los Estados Unidos. Durante esos viajes es encarcelado con sus ayudantes en Camotan, donde por poco la turba embriagada lo mata. Llega un momento en que el gobierno está disuelto y el mismo Stephens dice en su diario que todo es muerte y crueldades. Treinta y tres religiosas son envenenadas, pueblos quemados por no entregar dinero, iglesias saqueadas y una vieja sorda es muerta por no contestar un "quien vive"... Es extensa la lista de actos vandálicos que ocurrían en esa zona.

El tiempo corre y Stephens no puede seguir buscando indefinidamente gobiernos que no existen. Deja su actividad de lado, por no poder realizarla y centra sus esfuerzos en lo que realmente le interesa: la búsqueda, en caso de que existan, de las viejas ciudades abandonadas en medio de la cerrada selva centroamericana.

Dejando entonces de lado la diplomacia hasta mientras no existiera un gobierno estable, se interna en las selvas de Honduras con su amigo Catherwood y su pequeña caravana. De las páginas que entonces escribía que más tarde publicara bajo el título de "Incidents of Travel in Central America, Chiapas and Yucatan", despiden con certeza los inconvenientes que le presenta la selva. Esta no ha cambiado hasta hoy. Nosotros que la conocemos en parte, podemos atestiguar que en esta segunda mitad del siglo que corre sigue siendo posible ajustar su descripción a la que hicieran de ella los primeros exploradores que conocieron sus márgenes.

El monte hondureño es tan espeso que las copas de los grandes árboles no dejan pasar la luz hasta el suelo salvo durante contados minutos al mediodía. La zona es considerablemente húmeda y esta humedad se mantiene como un vaho permanente en medio del cual los helechos y las plantas parásitas se desarrollan con extraordinario vigor. Aún la dura caoba, a poco de caer a tierra, se descompone en unos meses. Es todo un equilibrio ecológico que conspira para mantener esa lujuria de vegetación y su consiguiente fauna. De la descomposición rápida de todo lo que allí perece, se nutre la tierra que tiene a su vez fuerza para que el árbol gigante siga creciendo y obstruyendo la entrada de la luz manteniendo así ese ambiente especial que dificulta la respiración del ser humano, desgasta sus energías aunque no lleve a cabo esfuerzos físicos y consume la vida al extremo de que allí un indígena con cuarenta años es considerado un anciano respetable... Por ese paisaje poco acogedor y nada benigno buscaba testigos arqueológicos de antiguas glorias americanas un neoyorquino que tres meses y medio atrás había abandonado su cómoda residencia en Connecticut.

Que el tiempo corria en ese infierno, todavía hoy se conserva como entonces, y las fuerzas desfallecerían, como lo expresa el mismo Stephens en su libro, es verdad, pero la voluntad férrea del norteamericano triunfó finalmente. El premio al primer gran explorador de las selvas de Honduras fue grande: descubrió para el mundo occidental las ruinas quizá más importantes del Viejo Imperio Maya: Copan.

Primero las impresionantes moles de los palacios, las pirámides y finalmente las maravillosas estelas que deslumbraron totalmente los ojos de los exploradores ya que tenían ante sí un exponente de una plástica completamente



Dibujo de El Castillo, Tulum, en el Territorio de Quintana Roo, México. Ilustración de Frederick Catherwood que ilustra magníficamente la obra de Stephens. La exactitud y objetividad de lo plasmado por Catherwood han servido en oportunidad como base para reconstrucciones. Nosotros, que conocemos bien la zona, podemos afirmar la veracidad del diseño. Atención del Director del Museo de la Biblioteca Nacional de Montevideo. — (Foto Campá).

Si tuviéramos un entendido a mano, le preguntáramos el nombre científico de esos pequeños gránulos transparentes del tamaño de una lenteja, que han invadido el mar, a la faja costera, traídos por la corriente. Se les denomina, por su aspecto, popularmente, "tapiocas". De sustancias similares a la del "agua viva" (en apariencia) estas tapiocuitas nocentes provocan un sin fin de molestias: al nadar se ocurren entre las manos, se pegan a los ojos, despiertan un escozor en la piel, todo ello sin consecuencias pero lo cierto es que estropean el placer del bañista, quitándole el gusto sencillo por la frescura del agua.

Hemos recogido en el hueco de la mano a estas "tapiocas", y al apretarlas entre los dedos, de ellas no queda nada. En seguida viene la reflexión ramplona: cuántos seres humanos son como las tapiocas! No hacen más que nutrir la vida de molestias insustanciales. Como las tapiocas, andan a la deriva; como las tapiocas, no tienen olor ni sabor ni color. Y no porque no anden, ni vivan, ni tengan pasiones. Entramos a un Casino. Las luces brillantes, las mesas repletas, las fichas de colores que se apilan rápidamente y desaparecen en la pala del croupier, que arrastra unas fabulosas. Mujeres que aprietan ávidamente los bollos, hombres que se empujan anhelosos. Alguien tira sobre el tapete, un billete de quinientos pesos y no podemos menos de pensar: "Es un tapioca"; tantos niños descalzos, tantas bocas...

Compramos un diario. Leemos crónicas veraniegas. La competencia automovilística que en equis lugar, consiste en contar la cantidad de árboles de una plaza, ir luego a calcular la cantidad de frutos de una palmera de determinado ángulo, mojarse la cabeza en una fuente indicada, conseguir un guante negro con veinticinco agujeros, atar latas bulliciosas a la parte trasera del coche, donar un kilo de cualquier producto a los fines de beneficencia (ese día, eso será motivo de una nota social) llevar una mascota para anotarse en el certamen. Unos amigos llevarán un papagayo. Van jóvenes y noveleros... y "tapiocas".

Entramos a una casa de visita. Comienza la conversación amable y llegan los niños de la casa. Se suben a los sillones, nos hacen muecas, tocan con los dedos sucios cada uno de los bocados que los anfitriones han preparado, hablan con la boca llena, de cosas que no entienden, rompen un bonito vaso y derraman el refresco en la alfombra. Pero no se les dice nada. La educación moderna aconseja no coartar esa libertad, cuya ausencia podría provocar un trauma. Aceptado el consejo en el sentido más literal y bárbaro, esos niños serán educados por esos padres "tapiocas". Serán los futuros ciudadanos que llenen los cuadros de la vida pública del país, para ser ellos también, "tapiocas".

En una mesa de café nos reunimos con amigos. Pero al tocar política, ni problemas internacionales, ni temas que valen hondamente en la realidad en que vivimos. Hay que hablar de temas "tapiocas" y por aquello de "dime con quién andas"... nos sentimos, a pesar nuestro, también "tapiocas".

Sin embargo, el ser humano está dotado para ser lo que él quiere, con tal que se lo proponga. Con tal que se mezcle a la realidad, de que se comprometa con su tiempo,



TEMAS DE VERANO "TAPIOCAS"

de que luche por algo. ¿Cómo recoger lo que no se siembra, esperar lo que no se da, aguilatar lo que no se sabe cuánto vale? Cada día abundan más los ejemplos hacia el pasado, mas los presentes, como realidad viva, se escurren y desaparecen, como las tapiocas que apretamos entre los dedos.

En un mundo "tapioca" en todos los órdenes de la

vida, por el solo afán de serlo, se está hablando continuamente de la angustia, de la soledad, de la desilusión, sin comprender que, no es la angustia en un sentido esteticista o metafísico que va a la búsqueda de las propias raíces, sino que deriva de un mundo vacío, desocupado, estéril —ni siquiera frívolo— en que se asientan cómodamente los que nada tienen que hacer, que decir o que pensar, los que pululan en la enorme corriente y se disimulan en ella, como las tapiocuitas marinas, los que en la corriente viva producen un escozor, una vergüenza íntima, una lástima inútil.

Esa angustia puede existir o ser legítima, si sólo procede de causas legítimas, nacidas o provocadas por las urgencias del gran consorcio humano. Es útil pensar en esto, aunque de ninguna manera original, en el momento que vamos creciendo como pueblo. Es útil y necesario desterrar ese mundo "tapioca", ya que cada ser puebla la corriente inmensa que puede abolirlo. Y de él depende; como lo dijo el poeta: "Si necesita de tu ser la tierra, / nadie te quebrará, pues nada cierra / el baile de tu sombra en el camino".

Y bien, aunque no sabemos en latín lo que son las tapiocas (y la verdad, no nos preocupa el no saberlo) ni el secreto de su ontología, sabemos que, el ser humano, si lo quiere, nada tiene que ver con ellas, a pesar de las asociaciones que nos entretuvieron. Que el ser humano nace con una carga demasiado preciosa para ser desperdiciada, con un destino cuyo compromiso no puede ser eludido, con un bagaje de sueños que no deben ser desterrados. También un poeta nuestro ya lo dijo: "Nacer / empieza por ser / Chispa / que tiene que arder". El fuego se crea y se destruye. Une los extremos de la vida y la muerte. Sostiene, en su élan misterioso, las fuerzas capaces de crear la más novedosa armonía, que osa sentir chico al mundo, porque lo llena, lo renueva, lo impulsa y lo identifica en su calidad de tal. Es el reencuentro con nosotros mismos, a riesgo de que su fuerza nos devore.

Hoy volvemos al mar. Se ha levantado un fuerte viento y en el agua, no hay más tapiocas. Han pasado como una nube de verano. Sobre la orilla, tres muchachas juegan a tirar con fuerza, piedras que rozan el agua, que resbalan ágilmente sobre ella. Sus risas jóvenes no conocen el eco de la angustia y es como si borrarán con ellas, el último recuerdo de las molestas y percederas "tapiocuitas".

Maria Ester CANTONNET

te particular y desconocida para los ojos occidentales, maravillosa obra aún para Stephens que estaba acostumbrado por sus viajes a través del Cercano Oriente, a ver diferentes formas de expresión plástica.

Si Catherwood o Stephens hubieran realizado este descubrimiento sensacional casi un siglo después, seguramente al haber tenido conocimiento de las artes del Suroeste de Asia, habrían de inmediato vinculado el estilo que hallaron en Copan con el del reino Kmer de la Indochina.

En esas ruinas Mayas se hizo un inventario de sus edificios y de la mayoría de los monumentos, así como un plano de las mismas. Lo más importante consistió en los magníficos dibujos de Catherwood, que fueron la ilustración de lo escrito por Stephens y la comunicación visual o directa de lo que la expedición había descubierto. Siendo ya conocido Catherwood como gran dibujante, el mundo no dudó de la veracidad de los diseños obtenidos en las ruinas Mayas y el asombro fue mayúsculo.

Copan, la ciudad entera, que abarca muchas hectáreas y un extenso lote que la rodeaba, fueron comprados por Stephens a su propietario, un mestizo llamado José María Acevedo, quien parece que tenía títulos sobre esa y otras áreas mayores colindantes, que databan de la época de la Colonia.

Quirigua, la ciudad de las más bellas estelas Mayas y Palenque, la joya de la arquitectura, fueron objeto de intento de compra por parte de Stephens, pero los manejos de un cónsul francés imposibilitaron su acción.

La tenebrosa selva hondureña no le quitó el ánimo, ya que luego se dirigió al Sur de México, triunfando en sus empeños en las cerradas forestas de Tabasco y Chiapas.

El 31 de julio de 1840 estaban de regreso en Nueva York y en octubre de 1841 vuelven a la zona en compañía del ornitólogo Samuel Cabot. En esta oportunidad la labor de descubrimientos y exploración de ciudades ya conocidas se extendió durante siete meses.

Este hombre casi increíble que fue John Lloyd Stephens recorrió en sus exploraciones, la mayor parte con duras privaciones y atravesando los sitios más agrestes e inhóspitos, cuarenta y cuatro ciudades y lugares arqueológicos resultado de lo cual fue que el mundo tomara contacto real con un pasado maravilloso que otrora se desarrolló en América.

En el correr del año 1852 se habían impreso 9,750 ejemplares de su obra, debido a la constante demanda de la misma y en una sucesión pocas veces vista, la obra de este explorador sigue siendo publicada, llegando a más de sesenta sus ediciones.

La primera edición en castellano de que tenemos noticia aparece en Yucatán, Mérida, entre 1848 y 1850 y es una traducción de Don Justo Sierra O'Reilly, pero en el año de la primera edición en inglés, 1841, el "Museo Yucateco" en Mérida, publica una traducción parcial de la obra, o sea la parte que se refiere a Yucatán. La primera edición completa traducida al alemán es de 1853.

Pero es recién el 9 de octubre de 1947 que un grupo de hombres de ciencias y letras se reúne frente a la olvidada tumba de Stephens, golpeada por las inclemencias del tiempo. Más de 90 años permaneció este hombre genial en el olvido de sus compatriotas y entendemos que fue un alemán el primero que le dedicó, hace diez años, tiempo y comprensión de un autor y sus descubrimientos, como para hacer una biografía.

Durante ese casi siglo todos leyeron con fruición y se nutrieron para su investigación de la obra escrita por Stephens y los notables diseños de Catherwood, pero nunca nadie, salvo el mencionado alemán, tuvo la ocurrencia de averiguar quien había sido el autor de esas proezas.

Raúl CAMPA SOLER

Cochabamba, diciembre de 1963

(Especial para EL DIA)

(Especial para EL DIA)

DOS PERRAS

Menos cuando llovía, en las cuatro estaciones al aclarar el día, marchaba al lavadero. Descalza, equilibrando en su cabeza un enorme atado de ropa, descendía quince cuerdas hasta el río marcando grandes zancadas, recta. Cuando era frío el tiempo retornaba a medio día; si hacía calor en el monte hacía su jornada. Llevaba mate y un pedazo de pulpa. Golpeaba las prendas, las enjuagaba y las tendía sobre el dorado arenal. Amargueaba, comía y se estaba. Al caer la tarde volvía con la ropa seca.

Su energía física la llevaba, dura aún, en sus piernas y en sus brazos de acero; el alma en los ojos retintos, profundamente fulgurantes.

Caido en trenzas desaliñadas el cabello, y el relajado vestir le hacían más vieja de lo que era; cuarenta años. En la estancia la había dejado un carrero hacia treinta y nueve. Al cruzar por un rancho —casi tapera— oyó unos gritos desgarrantes. Entró. La madre estaba muerta.

Nombrada simplemente la China, siguió viviendo.

Se crió más entre la maldad que entre la bondad de la gente. A los doce años comenzó a lavar la ropa.

Ese amanecer, cuando salía al pialvo, uno de los peones estaba matando la cría de una perra. La China se le acercó y levantó una hembrita.

—Dejámela, la vía hacer de mi familia...

Y consiguió criarla.

Y aquellas dos notas hondamente disonantes llegaron a cristalizar una tiernísima armonía; dos miserias que al juntarse lograron ser inesperada dicha.

Juntas en el lavadero, en las horas de la comida, en el menguado catre. La China hablaba con la perrita. Sobre todo en la soledad del monte era cuando daba libertad a sus sentimientos. Le decía de su vida, le hablaba de los patrones y de los peones. Le secretaba, a veces, sobre el roce que tuvo con uno de éstos, del hijo que le nació muerto... Y la perra entendía toda su larga tragedia.

Cierto atardecer las dos, como todos los días, estaban en un rincón que hacía el galpón con un cerco de piedra. En el suelo, sobre un cojinito negro, extasiadas en el sol que se iba.

Desde el patio las observó, como tantas veces, la mujer del patrón. Y a éste, que tomaba mate junto a ella, le dijo:

—Es una vergüenza tener esas dos mugres en casa. Vienen visitas a veces...



Era una mujer despótica, cuya soberbia abatió muchas veces hasta la autoridad de su esposo. Cruel con los niños que allí se criaban, atormentadora de la servidumbre. Muchas malas horas de la China a ella se las debía.

—Desde que se ha hecho con esa perra gana ese rincón a la vista y paciencia de todos. Mandá matar ese bicho!

Hacía tiempo que ella venía machacando sobre eso. El marido sentía crecer su tortura, día a día. —¡Mandá matar esa perra, mátala vos mismo!— en un golpeo torturante que en alguna ocasión lo volvió frenético, casi enloquecido.

También ya se había enfrentado con el peón que sacrificaba las crías de las perras.

—Tenés que matar ese animal de la China. ¡Y cuánto antes mejor!

Esa noche el peón ganó la cocina y habló sobre aquello.

—Matar un bicho cuando recién nace parece que no lleva pecado...

El guasquero Trias, negro viejo, de hablar bíblico, expresó:

—¡No matéis esa perra! Te va caer desgracia muy grande, tal vez te veas en la necesidad de concluir con la China...

Al caer el sol, un anochecer, estalló el primer trueno de la tempestad que vendría. Los gritos agudos de ella apagaban las voces de él. Traspusieron la puerta que daba al campo, se fueron acercando a la China. Y llegaron junto al rincón. Levantóse la peona, la perrita empezó a ladrar. El estanciero sacó súbitamente su revólver y la tendió. Sobre el estampido voló la última queja de ella, humanizada de dolor y de espanto.

Y mientras silenciosos y torvos volvían ellos, la China quedó un instante como petrificada. Luego levantó la perrita, ensangrentando sus ropas, y enderezó al monte. Cuando regresó, ya noche hecha, regresó sin la perrita.

En la cocina sentóse después, abstraída. Los peones, enmudecidos, contemplaron el drama sin llegar hasta su profundidad.

Era una noche calurosa. El cielo temblaba en un relampagueo lejano.

Los patrones se sentaron fuera de la casa, frente al campo ilimitado. Una negra les sirvió café...

La China entró por el fondo. Y salió por la puerta del frente. El puñal que llevaba en su diestra se alzó y bajó fulminante, clavándose en la nuca del ama...

Al otro día llegó el comisario. Con el patrón fueron hasta el galpón, donde estaba la China sentada sobre unos cueros, inmóvil. Nada había querido comer ni beber.

—Ahí la tiene, comisario. Ha de estar loca.

Ella alzó la cabeza y clavó sus ojos en los del patrón.

—¡Qué vía estar loca! Sé muy bien lo que hice...

—¿Por qué hiciste eso?, interrogó el comisario.

Señalando al hacendado contestó:

—Mató mi perra, yo le maté la de él.

Púscese bruscamente de pie la China, transfigurada.

—Mire, comisario: fueron dos perras; pero la mía era mansita, cariñosa, agradecida y buena. Era mi hija, mi hermana y mi amiga. La de éste hombre vivía babando rabia; no era nada de niñas...

Cayó entre los tres un silencio largo. Un silencio en el que no pudo entrar el sordo murmullo que salía por la puerta donde la velaban.

Hasta que el estanciero, en voz baja, con palabras temerosas, como si pesase sobre él una sombra siniestra, habló:

—Lo que ha dicho esta mujer es verdad, comisario.

José MONEGAL

(Especial para EL DIA)

AVISOS ECONOMICOS EL DIA

Solución tradicional de cualquier problema de COMPRA-VENTA y de CONTRATACION DE SERVICIOS



En cada zona su comodidad...

CIUDAD VIEJA
25 de MAYO 549

CENTRO
RIO BRANCO 1212

CORDON
18 DE JULIO 202 bis
(Ag. Petraglia)

**PUNTA CARRETAS
y PARQUE RODO**
BRITO DEL PINO 810 esq.
21 DE SEPTIEMBRE

POCITOS
JUAN B. BLANCO 914

MALVIN
ORINOCO 5048 Y MICHIGAN

CARRASCO
ROSTAND 1561, frente
Hotel Carrasco

UNION
Avda. 8 DE OCTUBRE 4062
Avda. 8 DE OCTUBRE esq.
ABREU (Kiosco Unión)
Avda. 8 DE OCTUBRE esq.
PIRINEOS (Kiosco Maroñas)

EN EL INTERIOR

CANELONES: Trenia y tres
esq. Rodó, Pza. 18 de Julio
(Kiosco Isnaldi). — LA PAZ:
Av. Batlle y Ordoñez 215 (Sa-
zar Jorgito). — LAS PIEDRAS:
Av. Artigas y Lavalleja (Kios-
co Luisito Plaza). Estación Fe-
rrocarril (Kiosco Luisito). —
PANDO: G. Artigas 1012 (Sa-
lón La Prensa). — PAYSANDU:
Agencia Noticiosa EL DIA. —
SALTO: Agencia Not. EL DIA.

GOES
Avda. GRAL. FLORES 2942
PASO MOLINO
Avda. AGRACIADA 4109

AGUADA
SIERRA 1975 esq. MIGUELETE
(Ag. Lagleyze)

RIVERA
Avda. RIVERA 2621

CERRO
Av. CARLOS M^o RAMIREZ 1686
esq. GRECIA

SAYAGO
Avda SAYAGO esq. ARIEL
(Kiosco Sayago)

COLON
Avda. GARZON 1911, frente
Pza. Vidiella (Florería)



VERANO

Solo en Soler

Sole REBAJAS

Sol...



1 - Conjunto de dos piezas, realizado en hilo, pollera recta, y casaca con detalle de sesgos en tono contrastante. **Rebajado a \$ 224**

2 - Vestido realizado en linen, modelo derecho con bolsillos aplicados y botones dorados. **Rebajado a \$ 136**

3 - Vestido de hechura práctica en algodón estampado, muy lavable. **Rebajado a \$ 76**

4 - Vestido realizado en Sourah de bonito diseño, pollera recta con amplio tablán en la delantera, y blusa con moderno cuello. **Rebajado a \$ 192**

5 - Vestido en Polyester Acracel, línea recta con detalle de canezú. **Rebajado a \$ 79.60**

6 - Vestido realizado en corduroy, modelo totalmente respuntado con cinturón en la cadera. **Rebajado a \$ 144**

7 - Vestido confeccionado en algodón de moderno diseño, pollera recta y blusa con pequeño escote. **Rebajado a \$ 88**

8 - Vestido de línea clásica, realizado en algodón a lunares, con detalle de cartera en la delantera. **Rebajado a \$ 88**

9 - Vestido en algodón rayado, totalmente abotonado atrás y bolsillo en la delantera. **Rebajado a \$ 38.40**

10 - Vestido confeccionado en algodón estampado, modelo chemisier. **Rebajado a \$ 68**

11 - Vestido realizado en algodón a lunares, línea sencilla con graciosa martingala. **Rebajado a \$ 44**

12 - Vestido en moderno algodón bordado, hechura muy simple, con bolsillos aplicados. **Rebajado a \$ 148**

en las 3 avenidas y...

Casa Soler
SOLER HNO. S. A.



CASA MATRIZ: Av. Agraciada 2302 y M. Sosa - Tel. 200901
SUC. CORDON: Av. 18 de Julio 1601 - Tel. 40 41 11

SUC. CENTRO: Av. 18 de Julio 958 casi R. Branco - Tel. 9 40 59
SUC. UNION: Av. 8 de Octubre 3790/94 casi esq. C. Miró